

LAPORAN PENELITIAN
PERANCANGAN WAYANG ORANG GAYA SURAKARTA
CERITA SRIKANDI KRIDANINGRAT



Oleh
BAGHAWAN CIPTONING

Dibiayai dengan Dana SPP DPP Tahun Anggaran 1991-1992 &
OPF Tahun Anggaran 1991-1992 Pos Penelitian 1991-1992
No Kontrak: 139/PT.44.04/M.06.04.01/1992 Tanggal
11 Februari 1991

BALAI PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1990

LAPORAN PENELITIAN

PERANCANGAN WAYANG ORANG GAYA SURAKARTA: CERITA SRIKANDI KRIDANINGRAT



Oleh,

BAGHAWAN CIPTONING

Dibiayai dengan Dana SPP-DPP tahun anggaran 1991-1992 &
OPF tahun anggaran: 1991-1992 Pos Penelitian 1991-1992
No. Kontrak: 139/PT.44.04/M.06.04.01/1992 Tanggal 11 Pebruari 1992

**BALAI PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1992**

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kami panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, yang selama ini telah memberi tuntunan untuk berbuat sesuatu dalam dunia kesenian khususnya Wayang Orang, yaitu sebuah karya perancangan Wayang Orang gaya Surakarta dengan Judul " Srikandi Kridhaningrat". Karya perancangan ini merupakan tugas yang diberikan oleh Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dalam pelaksanaan perancangan ini, banyak sekali bantuan dari berbagai pihak yang berupa material maupun spritual. Sehubungan dengan hal tersebut ucapan terima kasih kami sampaikan kepada :

1. Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberi kesempatan untuk melakukan perancangan.
2. Bapak Ben Suharto. SST, MA. Selau konsultan yang banyak memberikan bimbingan dan pengarahan.
3. Bapak HR. Wiranto, Kepala Sekolah SMKI Surakarta. Selaku nara sumber.
4. Bapak Surono, Pemain Wayang Orang Sriwedari Solo. Selaku nara Sumber
5. Rekan-rekan yang terlibat dalam proses perancangan yang dengansabar membantu dengan tulus ikhlas.

Kiranya hanya sebuah ucapan terima kasih yang dapat kami sampaikan, semoga Tuhan yang Maha Pemurah membalas budi dan jasa Bapak, Ibu serta rekan-rekan. Amin.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	ii
DAFTAR LAMPIRAN	iii
BAB	
I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang dan Orientasi Garapan	1
B. Dasar Pemikiran	3
C. Tinjauan Sumber Acuan	10
II. METODE PENGGARAPAN	12
A. Metode dan Penerapan Konsep Garapan Tari	12
B. Proses Penggarapan	12
III. NASKAH TARI	14
IV. KESIMPULAN	26
KEPUSTAKAAN	27
LAMPIRAN-LAMPIRAN	28

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran

A. Daftar Peran

B. Naskah



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Orientasi Garapan.

Perjalanan kesenian, khususnya seni tradisi, sedikit terhambat laju perkembangannya. Terutama hal ini disebabkan karena adanya pergeseran nilai dalam masyarakat, sehingga secara tidak langsung fungsi kesenian mengalami perubahan. Dalam hal ini pemisalan yang paling dekat yang akan dikemukakan sebagai bahan penulisan adalah Wayang Urang Gaya Surakarta.

Dilihat secara kenyataan didalam masyarakat, wayang orang gaya Surakarta pada saat ini mengalami kemunduran. Hal ini dapat diamati, bahwa dari segi bentuk dan isi tidak menimbulkan rangsangan lagi bagi masyarakat pendukungnya, karena pada saat ini masyarakat cenderung menginginkan hiburan yang padat, segar, menarik dan tidak berthele-thele¹. Dengan demikian masyarakat tidak dapat dipaksa untuk menyaksikan Wayang Orang yang memakan waktu empat jam dengan pakem yang telah dibakukan. Sungguhpun pada dasarnya Wayang Orang adalah seni tontonan yang bersifat hiburan (show), tetapi dapat juga disebut seni hiburan serius (consert).²

¹Hasil wawancara dengan Bapak Surono di kediamannya tanggal 4 Maret 1992. Diperkenankan untuk dikutip.

²Soedarsono, Tari-Tarian Indonesia I (Jakarta : Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1976) P. 29.

Wayang orang sebagai tontonan mempunyai fungsi ganda didalam masyarakat, yaitu sebagai hiburan dan pengembangan misi untuk menyampaikan nilai-nilai kepada masyarakat secara sosial, kulturil dan rohani yang pada saat ini secara berangsur-angsur mengalami kepudaran. Selain dari pada itu, dikarenakan juga wayang orang kurang memperhatikan faktor relevansi dengan perkembangan masyarakat sekarang. Dengan demikian bagaimana sikap masyarakat tradisi menghadapi masalah tersebut di atas. Untuk mencari jalan keluar tentang keinginan masyarakat tentang Wayang orang, seperti diutarakan Bapak HR. Wiranto, bahwa seorang seniman dengan segala kreativitasnya harus harus dapat melayani kehendak masyarakat dengan tidak membunuh esensi Wayang urang.³

Penulis merasa tertarik untuk berupaya memperbarui bentuk penyajian Wayang Urang gaya Surakarta. Dalam pembauran cenderung ditekankan pada cara penyajian yang meliputi tentang konsep garapan, pengolahan medium dan peningkatan isi. Alur cerita dalam garapan ini hanya sebagai bingkai, karena yang merangsang setiap garapan adalah aspek koreografi, seperti ; gerak, dialog, karawitan, suasana dan lain sebagainya, baru kemudian alur cerita disesuaikan. Dalam pengolahan alur cerita supaya ada kesatuan dengan garapan yang lain diperlukan sanggit. Dari sinilah dimulai kerja penggarapan plot, dialog, designe dramatik, termasuk perlu tidaknya Dalang berfungsi dalam garapan tersebut.

³ Hasil wawancara dengan Bapak HR. Wiranto di kediamannya tanggal 10 Februari 1992. Diperkenankan untuk dikutip.

Salah satu medium yang penting dalam Wayang Urang kemasan baru adalah tari. Seperti yang diutarakan oleh Jacqueline Smith, bahwa gerak tari mengandung motifasi yang kuat. Dengan demikian pada suatu adegan motifasi dari gerak-gerak tersebut diolah guna terciptanya suasana yang diharapkan. Dengan gerak tari yang begitu luas dan mantap, akan memperpendek dialog yang terlalu panjang dan kurang fungsional. Dialog yang didukung gerak tari yang bermotifasi akan mampu membawakan misi dari suatu peran dan peristiwa.

B. Dasar Pemikiran

1. Konsep Garapan

a. Judul : Srikandhi Kridhaningrat

Ada alasan penyaji mengambil judul cerita Srikandhi Kridhaningrat, karena judul tersebut mempunyai arti : Kridha artinya kerja dan Rat artinya jagad. Jadi Kridhaningrat mempunyai arti menjalankan sesuatu untuk negara, yang mencakup keseluruhan perbuatan Dewi Srikandhi baik dialog maupun tingkah laku yang mengutamakan keutamaan.

b. Tema : Kepahlawanan

Dewi Srikandhi belajar olah keprajuritan tiada lain untuk memelihara kedamaian kerajaan Cempalaradya. Walaupun pada waktu itu tabu bagi seorang wanita untuk memegang senjata. Kehendak Srikandhi memang terbukti, sewaktu Prabu Jungkung Mardeya dari kerajaan Paranggubarja menyerang Kerajaan Cempala Dewi Srikandhi dapat menyelamatkan Cempala.⁴

⁴D. M. Sunardi. Srikandi Belajar Memanah. (Jakarta : Balai Pustaka, 1978), p. 32.

c. Konsep Naskah

Dalam Wayang Urang garapan baru, jalan cerita keseluruhan, dialog, pocapan dalang, saling kait mengkait dengan garapan iringan serta gerak tari, kesemuanya dituangkan dalam bentuk naskah. Konsep naskah selalu bertitik tolak pada nilai-nilai yang hidup di masyarakat sebagai nilai tradisi yang menyangkut pemerintahan dan kenegaraan, yaitu nilai-nilai yang terapat pada butir-butir P4, dan jiwa semangat serta nilai-nilai 1945. Dari beberapa nilai inilah yang diambil menjadi pangkal penggarapan. Salah satu yang dapat penyaji utarakan yaitu lakon Srikandhi Kridhaningrat. Misi yang tampak pada naskah tersebut mencerminkan nilai-nilai :

- Kesatuan dan Persatuan. Tampak bersatunya negara Dwawati dan Cempalaradya menyatu di dalam golongan Pandawa.
- Rela berkorban, terdapat pada butir ke dua dari ujud pengamalan Sila ketiga. Dapat dilihat pengorbanan Dewi Srikandi dengan meninggalkan kerajaan untuk belajar memanah. Juga pada tokoh Joyo Wasesa duta dari kerajaan Paranggubarja, yang sanggup jadi korban untuk keunggulan rajanya.

Dan masih banyak lagi yang mencerminkan nilai-nilai sosial yang relevan dengan perkembangan masyarakat sekarang

d. Konsep Gerak

Tidak seperti Wayang Urang konvensional, yang penekanannya pada alur cerita dan dialog, Wayang Urang garapan baru memandang penting gerak tari sebagai media ungkap yang bermakna. Gerak mengandung motivasi yang kuat,⁵ dengan demikian

⁵Jaqueline Smith, Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru, terj. Ben Suharto (Yogyakarta: Ikalasti, 1985), p. 29.

pada suatu adegan gerak-gerak yang bermotivasi diolah untuk menuju suasana yang dikehendaki. Dengan gerak tari yang mempunyai makna yang luas seperti Samodro tanpa tepi akan memperpendek dialog yang terlalu panjang dan kurang fungsional. Dialog dan gerak yang saling mengisi akan cukup mampu membawakan misi dari suatu peran dan peristiwa. Kesatuan gerak dan dialog merupakan salah satu ciri Wayang Orang garapan baru. Pengembangan gerak masih berpijak pada gerak tradisi Surakarta maupun Yogyakarta dengan mempertimbangkan aspek komposisi. Seperti komposisi Ground base diolah sebagai perlambangan dari suasana alam, sifat dari tokoh maupun penggambaran kesaktian. Maka Wayang Orang ini menekankan pentingnya tari secara luas untuk memenuhi misinya sebagai peran yang harus dilakukan.

e. Konsep Dialog

Dialog atau antawecana yang diartikan sebagai warna suara dan corak lagu dari suatu peran dan Antawecana yang diartikan sebagai dialog dari satu peran dengan peran yang lain,⁶ tetap dipergunakan. Semua dialog ditulis dalam teks naskah, hal ini dimaksudkan guna mendapatkan kedalaman isi, dinamika, laku dramatik dan durasi yang tepat. Sedangkan para pemain dituntut menggunakan teks tersebut sampai hafal dan mengekspresikan isi kalimat secara interpretatif. Irama, lagu dan dinamika dari dialog dipolakan menyatu dalam bentuk

⁶ Hasil wawancara dengan Bapak HR. Wiranto di kediamannya tanggal 20 Februari 1992. Diperkenankan untuk dikutip.

keseluruhan adegan baik yang berhubungan dengan tari maupun iringan. Dialog, gerak dan iringan tidak selalu silih berganti, tetapi dapat dilakukan secara bersama-sama, saling mengisi dalam bentuk yang cukup singkat dan padat. Seperti Wayang orang yang telah ada, dialog yang dipergunakan berbentuk prosa dan puisi, yaitu bahasa gancaran dan tembang. Hanya penggunaannya tidak secara keseluruhan, tetapi dipilih bagian yang diperlukan.

f. Konsep Iringan

Garapan iringan dengan Wayang terjadi satu kesatuan, baik tempo dan ritme serta dinamikanya terasa seimbang dan menyatu dengan suasana. Sebagai contoh, suasana tegang dalam adegan perang, Garapan tari menggunakan gerak-gerak kuat, tajam penuh dinamika dengan garapan lantai secara linier, garapan iringannya tidak selalu paralel dengan tempo tari. Tetapi sebaliknya dapat digarap secara kontras dalam arti ritme dan waktu tetap menyatu dengan suasana yang diharapkan.

Pathet diambil watak dan rasanya, maka lagu-lagu pathetan dan lain sebagainya dipergunakan sebagai peman-tapan adegan. Pathet yang berhubungan dengan pembagian waktu terasa kurang sesuai lagi untuk garapan dengan waktu tiga puluh menit sampai satu jam. Pergantian laras Pelog ke Slendro atau sebaliknya, penggunaan bentuk-bentuk lagu dan alat-alat tambahan seperti Drum dan simbal, tidak berdasarkan selera sesaat, melainkan disusun dan direncanakan atas dasar pemikiran yang matang. Dinamika maupun keras lirihnya iringan selalu berkaitan erat dengan adegan. Buka gendhing

atau introduksi tidak tergantung pada ricikan yang biasa dipergunakan sebagai pembuka lagu tetapi berdasarkan pertimbangan estetis.

Penggunaan bentuk-bentuk vokal tidak selalu secara keseluruhan dari suatu bait, tetapi dapat menggunakan bagian-bagian tertentu dari suatu tembang karena yang diperlukan adalah cengkok-cengkok yang tepat dengan adegan dan suasana.

g. Konsep tata dan Teknik Pentas

1. Dekorasi

Dalam garapan ini menggunakan back drop berwarna hitam atau abu-abu, guna memberi kebebasan penonton untuk berimajinasi dalam mencerna adegan yang tersaji. Adapun penggunaan trap adalah sebagai level dan penonjolan tokoh. Satu hal yang belum pernah dipergunakan dalam pentas Wayang orang yaitu Smoke, yaitu efek asap untuk mendukung adegan perang, bayangan dan berubah wujud.

2. Tata Rias

Rias yang dipergunakan adalah rias karakter Wayang Orang, seperti putri lanyap, luruh, gagah dan raksasa. Khusus rias untuk tokoh raksasa tidak sepenuhnya mengacu pada rias seperti wayang Orang konvensional yang cenderung volumenya diperluas, tetapi cukup diambil ciri raksasa yaitu Siung.

3. Tata Busana

Busana dalam Wayang orang sangat penting karena salah satu unsur sebagai daya pikat di atas panggung yang berhubungan langsung dengan pandangan penonton. Selain itu untuk menunjukkan karakter tokoh. Selain bentuk dan designe

warna merupakan hal penting karena untuk menunjukkan karakter juga merupakan simbolisasi yang memiliki sentuhan emosional. Merah adalah berani, agresif dan aktif, putih berkesan suci dan hitam mempunyai kesan bijak.⁷

4. Properti

Properti yang dipergunakan dalam garapan ini adalah Gendewa berjumlah tiga buah. Gendewa dipergunakan juga sebagai simbol prajurit. Maka akan terlihat dalam gerak tari penonjolan permainan gendewa tersebut dalam adegan Srikandhi belajar memanah.

5. Tata Sinar

Menggunakan beberapa lampu khusus untuk mendapatkan efek tertentu dari tujuan suatu adegan. Seperti dipergunakannya Blitz untuk efek beralih rupa dan gemuruhnya suatu peperangan. Spot light untuk penonjolan tokoh, Strep light untuk penekanan suasana dan General Light untuk penerangan agar wajah penari tampak jelas. Karena tata sinar pada prinsipnya adalah menyinari dan menerangi.

6. Arena Pentas

Arena yang dipergunakan adalah panggung Prosenium. Tujuan dari penggunaan panggung tersebut agar dapat dicapai beberapa trik pemanggungan atau garapan tata pentas, juga adanya pemikiran terjadinya komunikasi dengan penonton hanya satu arah.

⁷La Meri, Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari, terjemahan Soedarsono (Yogyakarta: Lagaligo, 1986), P. 106.

7. Waktu

Wayang Orang garapan baru menetapkan waktu yang dipergunakan untuk pementasan sekitar tiga puluh menit sampai satu jam. Tujuan penentuan waktu ini, ditentukan pada situasi dan penggarapan karya yang padat.

8. Penari

Dalam garapan ini menggunakan penari 13 orang, yaitu empat penari putri dan sembilan penari putra yang akan memerankan beberapa tokoh. Tujuannya selain cerita didukung beberapa tokoh juga diperlukan garapan tunggal, duet dan kelompok.

9. Adegan

Setelah melalui beberapa pertimbangan untuk tercapainya garapan yang padat, menarik, segar dan bermakna dan tidak meninggalkan keutuhan cerita, maka disusun beberapa adegan dari pokok cerita.

Adapun adegan tersebut adalah sebagai berikut :

Introduksi

Perjalanan Prajurit Paranggubarja yang sedang menuju kerajaan Cempala untuk meminang dewi Srikandi.

Adegan I. Taman Madegondo

Srikandi sedang berlatih perang dengan larasati. Tiba-tiba larasati berubah wujud menjadi Janoko.

Adegan II. Kasatrian Madukoro

Ratu Drupadi memberi tau Srikandi bahwa Cempala dalam keadaan bahaya, karena banyak Raja yang meminang.

Adegan III. Hutan

Para Prajurit yang dipimpin oleh Jaya Wasesa mencari

Sikandi. Setelah bertemu terjadi peperangan.

Adegan IV. Kerajaan Paranggubarja

Prabu Jungkung Mardeya gandrung kapingrangu dihadap oleh Sentana Kerajaan. Bersamaan dengan kedatangan utusan dengan luka parah memberitaukan bahwa Srikandi tidak bersedia dipinang. Prabu Jungkung Mardeya marah dan memerintahkan menggempur Cempala.

Adegan V. Cempalaradya

Terjadi peperangan antara Cempala melawan Paranggubarja. Akhirnya Jungkung Mardeya mati ditangan Dewi Srikandi.

2. Tujuan dan Sasaran

Dalam perancangan ini adalah salah satu upaya untuk mencari bentuk baru penggarapan Wayang orang, agar kehadirannya di tengah-tengah masyarakat mencapai kualitas yang lebih tinggi dari sebelumnya dan komunikatif dengan masyarakat sekarang. Semua yang dilakukan masih dalam taraf perkembangan, sehingga kemungkinan-kemungkinan lain masih dapat hadir dalam pengertian konsepsi. Secara historis perubahan-perubahan ini akan menuju kristalisasi konsep yang lebih besar dan mantap. Dengan demikian Wayang Orang yang merupakan seni Adiluhung, tidak punah karena ditinggalkan masyarakat dan ditelan jaman.

C. Tinjauan Sumber Acuan

Jacqueline Smith, Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru, terj. Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti, 1985.

Dalam buku ini memberi penjelasan tentang proses penciptaan, mulai dari awal sampai akhir yang dipaparkan melalui rangsang sampai evaluasi.

Sunardi, D. M, Srikandi Belajar Memanah, Jakarta: Balai Pustaka, 1978.

Buku ini sebagai sumber cerita yang akan dituangkan dalam garapan Wayang Orang garapan baru.

Sudiro Satoto, Wayang Kulit Purwo Makna dan Struktur Dramatiknya, Yogyakarta: Javanologi, 1985.

Dalam buku ini banyak dipaparkan tentang Struktur lakon sebagai landasan penggarapan seperti : amanat, alur penokohan dan latar atau setting.

Sal Murgianto, Sewindu Jaya Budaya. Jakarta: Jaya Budaya, 1979.

Memberikan beberapa petunjuk yang perlu diperhatikan mengenai hal-hal yang penting dalam Wayang Orang.

Keempat buku tersebut sangat penting dan besar manfaatnya bagi penata tari dalam mengolah karya wayang Orang garapan baru, dan sangat berarti dalam membimbing penulisan naskah cerita dan naskah tari.